

## *The Bostonians*

### ——ジェイムズ的世界の構築

武 田 千枝子

南北戦争後のボストンを描いた Henry James の *The Bostonians* は、念入りの細部描写による多彩な絵模様が注目をひく作品である。ジェイムズには珍しく同時代のアメリカの社会問題を自然主義的手法を用いて描いていることと、出版社の意向とはいえ、自選のニューヨーク版選集に収録されなかったことのために、この作品に対する評価が諸家の間でわかれていることはよく知られている。Rebecca West や Quentin Anderson の否定的評価<sup>(1)</sup>に対して、これを高く評価する者に共通しているのは、この作品がジェイムズ独自の問題を扱っているとみる点である。<sup>(2)</sup>ジェイムズ自身は、後日この作品を改訂し、批評的序文を書きたいと思っていた<sup>(3)</sup>ということを考えれば、彼の真の意図は埋もれているといえなくもない。<sup>(4)</sup>この小論は先ず作者ジェイムズの意図を明確にし、その上でこの作品における彼の世界の特徴的な構図を提示することを目的とする。

ジェイムズが、なくなる前年、Edmund Gosse に送った書簡の中に、*The Bostonians* に関する次の回想がある。

I ... seem to recall that I found the subject and the material, after I had got launched in it, under some illusion, less interesting and

repaying, than I had assumed it to be.<sup>(5)</sup>

執筆当時すでに彼は、選んだ素材および主題が予想通りの成果をあげ得なかったことをはっきりと認めていたのである。つまり、彼の選択がある程度、強引であったこと、素材と主題がともに彼固有の問題を扱うのにふさわしいものでなかったことをこれは暗に示している。<sup>(6)</sup>なぜそのようなことになったのであろうか。The Bostonians に関する最も早い覚書きである1883年4月8日の項には、同じ日付で出版業者 J. R. Osgood に送ったこの作品の梗概の写しに加えて彼の意図の説明がある。

The subject is strong and good, with a large rich interest. The relation of the two girls should be a study of one of those friendships between women which are so common in New England. The whole thing as local, as American, as possible, and as full of Boston : an attempt to show that I *can* write an American story. There must, indispensably, be a type of newspaper man—the man whose ideal is the energetic reporter. I should like to *bafouer* the vulgarity and hideousness of this—the impudent invasion of privacy—the extinction of all conception of privacy, etc. Daudet's *Évangéliste* has given me the idea of this thing. If I could only do something with that *pictorial* quality ! At any rate, the subject is very national, very typical. I wished to write a very *American* tale, a tale very characteristic of our social conditions, and I asked myself what was the most salient and peculiar point in our social life. The answer was : the situation of women, the decline of the sentiment of sex, the agitation on their behalf.<sup>(7)</sup>

上の説明で我々の注意をひくのは “I wished to write . . .” という過去形である。まだ着想の段階であるにもかかわらず「まるで書き終えたような」<sup>(8)</sup>調子である。注目すべき第二の点は、この作品が “an attempt to show that I *can* write an American story” であると明言していることで

ある。Robert Falk が指摘するように、ここにはアメリカを素材にしてリアリスティックな小説を書くのだというジェイムズの強い決意と、果してそれが成功するか否かを危ぶむ気持ちが滲み出ているが、<sup>(9)</sup>それ以上に、自分もアメリカを描くことができるのだという強い自負、即ち、暗に他の作家、それもアメリカに題材をとって創作活動をしているアメリカの他の作家への対抗意識が感じられるのである。ボストンの社会状況においてほかに自分が書くべきものはないという作家としての強い確信の表明にもかかわらず、対抗意識からアメリカを素材として選ぶ必要があったことをうかがわせる。*The Century Magazine* に連載が始まる頃（1885年2月）までに書かれた兄宛の書簡<sup>(10)</sup>には、これまでの作品の中では最高のものになるという言葉が繰り返されていることから、競争相手を意識した彼のこの作品にける意気込みが感じられる。

Oscar Cargill の推論<sup>(11)</sup>は、この間の事情をさらに一層明らかにしてくれる。*The Bostonians* のソースとして William Dean Howells の *Doctor Breen's Practice* (1881) をあげるカーギルによれば、ジェイムズを挑発したと考えられるのは、彼の *The Portrait of a Lady* (1881) とハウエルズのこの作品を同時に取り上げた Horace Scudder の書評であった。*The Atlantic Monthly* の1882年1月号に掲載されたこの書評<sup>(12)</sup>は、ニューイングランドの人々の生活をユーモラスに描いてみせるハウエルズの人間的暖かみと現実把握の鋭さを、ジェイムズの理屈っぽい作品に比較して高く評価するものであった。ジェイムズ自身はこれより先、1881年10月4日付のハウエルズ宛書簡で *Doctor Breen's Practice* にみられる “the keenness and instinctive ‘naturalism’ of the whole thing”<sup>(13)</sup> を指摘しているが、ハウエルズと比較して自分を批判するスカダーの姿勢には耐えられなかったものと思われる。このような3年前に溯る経緯が明らかになれば、先にあげた

覚書きの過去形の願望も唐突な感じを与えることはない。<sup>(14)</sup>

*The Bostonians* がアメリカ文壇、特に彼自身が “the American Balzac”<sup>(15)</sup> と呼ぶハウエルズへの挑戦であるとすれば、素材としてのアメリカは、*The Undiscovered Country* (1880)<sup>(16)</sup> や *Doctor Breen's Practice* において同時代のニューイングランドの人々を描いたハウエルズに対抗することのできるもの、彼がいまだかつて正面から取り上げたことのない “the most salient and peculiar point in our life” でなければならなかった。それがたまたま女性解放運動という社会改革運動であったのである。<sup>(17)</sup> そしてその方法もハウエルズと同様に、写実主義・自然主義文学のそれ以外には考えられないことになる。この点に関しては、ハウエルズ宛の次の書簡が参考になる。

I have been seeing something of Daudet, Goncourt and Zola; and there is nothing more interesting to me now than effort and experiment of this little group, with its truly infernal intelligence of art, form, manner — its intense artistic life. They do the only kind of work, to-day, that I respect; and in spite of their ferocious pessimism and their handling of unclean things, they are at least serious and honest.... I regard you as the great American naturalist. I don't think you go far enough, and you are haunted with romantic phantoms and a tendency to factitious glosses....<sup>(18)</sup>

この引用から読み取ることができるのは、ジェイムズがドーデ、ゴンクール、ゾラらフランス自然主義作家の方法に敬意を払っていること、そして彼が “the great American naturalist” とみなすハウエルズといえどもロマンティックな方法からまだ完全に脱皮できてはいないことの二点である。彼が好敵手と自然主義的方法において競おうとしたことは十分に推測できる。<sup>(19)</sup>

しかし、実際に構想を練る段階において、彼は彼本来の問題と方法から

完全に離れることはできなかった。最初の覚書きによると、作者の意図は、ボストンの最も今日的な現象である女性解放運動に関連したエピソードとして二人の女性の関係を、特にその一方の若い女性が恋人と彼女の後援者であるもう一人の女性との間で苦悩する姿を彼女の「心の葛藤」として物語ることであった。<sup>(20)</sup>それは換言すれば、ハウエルズの世界であるアメリカの風景の中でジェイムズ固有の問題を扱うことを意味した。彼には全く初の試みである純粋にアメリカ的な社会問題という枠組の中ではあっても、恋人と後援者がそれぞれ体现する相反する価値の選択を迫られるヒロインを内面から描くことは、彼が *The Portrait of a Lady* までの段階において完全に自分のものとした問題であり；方法であった。彼自身もこの作品を異例のものと考えていなかったことは、1884年11月3日付の Grace Norton 宛の書簡から明らかである。その中で彼は、やがて連載が始まる新しい作品 *The Bostonians* に言及して “a novel... which I think will... at least illustrate some of my own artistic conviction”<sup>(21)</sup> と述べている。彼は同じ年、*Longman's Magazine* 9月号に彼の芸術的信条の表明である “The Art of Fiction” と題するエッセイを発表したばかりであった。そこで彼は小説家としての信条の一つとして、小説の主題として最も面白いのは心理的なものである、という考えをあげている。<sup>(22)</sup> 完成した作品においては、最初の計画にあったヒロインの心の葛藤が、彼女を間に対峙する恋人と後援者との闘争に変っているが、心理的主題としての性格に変わりはない。

しかし、Pelham Edgar は、作者の意図が “a fantastic account of the feminist movement” にあるのか、“the love story of Verena and Basil Ransom” にあるのか明確でないと指摘する。<sup>(23)</sup> エドガーの指摘を尤もなものと思わせるのは、作者の素材に対する姿勢のためであろう。実際、先

に引用した最初の覚書きの説明の部分は、ジェイムズの描こうとするものが社会問題そのものであるかのようにも読める。再びその一部を引用する。

The relation of the two girls should be a study of one of those friendships between women which are so common in New England. ...I should like to *bafouer* the vulgarity and hideousness of this—the impudent invasion of privacy—the extinction of all conception of privacy, etc. ...At any rate, the subject is very national, very typical. I wished to write a very *American* tale, a tale very characteristic of our social conditions, and I asked myself what was the most salient and peculiar point in our social life. The answer was: the situation of women, the decline of the sentiment of sex, the agitation on their behalf.

女性解放運動、女性の男性化・男性の女性化、ジャーナリズムによる個人の生活の侵害は異常な社会の姿を表わす顕著な現象として彼の眼に映っており、二人の女性の関係もその一つとして取り上げられるような印象を与えるのである。そしてそのような社会現象をドーズと同じ絵画的手法で描くことを作者は望んでいる。実際、この長篇小説の約半分の長さに相当する第1編20章がこの目的のために費されている。新旧の改革運動家、心霊術師、新聞記者らこの土地の風潮を示す人々の個人的背景、肉体的特徴、人生観と生活のスタイルが「バルザックの教訓」<sup>(24)</sup>に基づいて描き出されていく。「主題も素材も思っていたほど面白くもない」とゴスに書き送ったとき、ジェイムズのいう主題はボストンそのものであったとの推測も成り立つ。

先ず読者は、裕福なボストンの女性改革運動家 Olive Chancellor の家を訪問した彼女のいとこである南部出身の青年 Basil Ransom と共に客間の窓からチャールズ河方向を眺めることになる。

The young man...wandered to the windows at the back, where

there was a view of the water ; Miss Chancellor having the good fortune to dwell on that side of Charles Street toward which, in the rear, the afternoon sun slants redly, from an horizon indented at empty intervals with wooden spires, the masts of lonely boats, the chimneys of dirty 'works,' over a brackish expanse of anomalous character, which is too big for a river and too small for a bay.<sup>(25)</sup>

ここに用いられている限定詞 (“empty,” “lonely,” “dirty,” “brackish”) に共通していることは、衰微していくむさ苦しい異常なこの都市の性格を表現している点である。この不快な眺望は、ボストンに批判的な部外者ランサム之眼にだけ映るものではない。オリーブが改革運動の同志として手許に置きたいと願う Verena Tarrant も眺める風景なのである。<sup>(26)</sup>

The western windows of Olive's drawing-room, looking over the water, took in the red sunsets of winter ; the long, low bridge that crawled, on its staggering posts, across the Charles ; the casual patches of ice and snow ; the desolate suburban horizons, peeled and made bald by the rigor of the season ; the general hard, cold void of the prospect ; the extrusion, at Charlestown, at Cambridge, of a few chimneys and steeples, straight, sordid tubes of factories and engine-shops, or spare, heavenward finger of the New England meetinghouse. There was something inexorable in the poverty of the scene, shameful in the meanness of its details, which gave a collective impression of boards and tin and frozen earth, sheds and rotting piles, railway-lines striding flat across a thoroughfare of puddles, and tracks of the humbler, the universal horse-car, traversing obliquely this path of danger ; loose fences, vacant lots, mounds of refuse, yards bestrewn with iron pipes, telegraph poles, and bare wooden backs of places. (p. 178)

この箇所においても前の例と同様に “staggering,” “peeled,” “bald,” “void,” “rotting,” “loose,” “vacant,” “bare,” の限定詞がこの都市の属性、

つまり Irving Howe のいう “the slowly accumulating seediness of the city itself as it stumbles into the factory age”<sup>(27)</sup> を浮かび上らせる働きをしている。ここに描かれるボストンは南北戦争以前の改革の熱意に燃えた理想主義的社会から一転して鍍金時代の混乱状態に陥っている。このような風景の中に置かれる人物は、この同じ風景の各局面を表わす存在となっている。“the heroic age of New England life” (p. 183) の伝統の最後を飾る存在 Miss Birdseye の姿は、ボストン自体のさびれた姿とすでに過去のものとなり、その栄光が色褪せてしまったこの土地ボストンの女性解放運動の実情をよく示している。“her displaced spectacles” (p. 35) が映し出すものはボストンの傾いた過去の精神史ばかりではない。歪んだ眼鏡とその奥の “a pair of weak, kind, tired-looking eyes” (p. 26) は、この老婦人の現実把握の力の欠如を余すところなく示している。彼女の家に寄宿している女医 Dr. Prance は少年のような容姿と、性別に一切意味を認めないという思想の持主である。女性解放運動に全く無関心な彼女は、容姿、思想、仕事の面で完全に解放された女性として、この運動の行きつく先を暗示しているかのようなのである。非情なまでの貪欲さを意味するこもりのような顔に “sacerdotal expression” (p. 102) を浮かべたヴェリーナの父親 Selah Tarrant は、“a moralist without moral sense” (p. 111) である。Mrs. Tarrant がまとっている長いマントを “the robe of a sort of priestess of maternity” (p. 114) と表現したことは、尤もらしい母親としてのいかさまぶりを暗示する。かつてのボストンの奴隷解放運動家の子孫である彼女は、催眠術師の妻という現在の卑しい身分から、娘を利用して社会の上層部へくい込むことを狙っている。この夫婦の描写に “sacerdotal” と “priestess” という聖職者に関する語を用いたことは、ボストンにおける宗教の墮落・無力化を示すものである。名誉欲の虜に



なっているタラント夫妻と同様にジャーナリズムを立身出世のための手段とみなすジャーナリスト Mathias Pardon は白髪青年である。この外観が示すように、彼には“sense of proportion or quality” (p. 126) が全く欠如している。最新のものだけが彼の尊敬の対象となる。彼らは皆、正常の尺度や基準を逸脱した異常な存在であり、彼らの肖像画は性格の欠点・歪みを強調した戯画となっている。<sup>(28)</sup>

ジェイムズはボストンとその土地の改革者たちの姿を飽くことなく、恰もそれが彼の意図であるかのごとくに、特徴的な細部を強調する写実的な筆によって描いた。その戯画の集積がボストンの混沌とした無秩序の世界を大きく浮かび上らせている。この作品の扱う時代が1870年代の2年余の期間と定められている点も、この作品の写実的性格を強めている。この時代のアメリカの社会の混乱と無秩序は、彼と同時代の作家たちも取り上げた大きな主題であった。Henry Adams の *Democracy* (1880) やハウエルズの *A Modern Instance* (1881) には、社会の変化に妥協して生き方を変えるべきか否かの決断を迫られる危機に直面する人物や、墮落していく人々を救う手だても見出せないほどそれ自体が混乱に陥った社会の姿が描かれている。ジェイムズがこの作品で取り上げたボストンもアメリカ社会全般にみられる動き、Lionel Trilling の表現を借りるならば“the sign of a general diversion of the culture from the course of nature”<sup>(29)</sup>を示すそれ自体、主題となりうるものであった。しかし、この作品におけるボストンおよびその社会の風潮は、覚書きの曖昧な表現にもかかわらず、あくまでも setting である。<sup>(30)</sup> ヴェリーナの演説の才能が父親の催眠術の効果であり、オリーブを社会改革運動に駆り立てたものが時代の混乱であるという程度に、その setting としての機能は明らかである。

この作品の問題点は、作者が setting としてのボストンを描き過ぎたと

いうことである。<sup>(31)</sup>しかし、そのためにジェイムズが強く望んだアメリカの地方色を豊富に盛り込むことには成功した。<sup>(32)</sup>ハウエルズも後年、その点を認めて絶賛している。<sup>(33)</sup>主従の転倒とみなされるほど過度の描写を重ね、しかも諷刺的・批判的効果を生んだということは、作者のボストンに対する姿勢の表われといわなければならない。1882年に前後して、ケイムブリッジに住む母と父を失なった彼が、これによってボストンとの絆を切断されたということは彼のボストンに対する姿勢を左右する一つの大きな要素である。また、ボストンの社会の風潮、特にジャーナリズムによる“the impudent invasion of privacy”は、彼が受け容れることのできないものであった。1881年11月25日付のボストンで書きつけた覚書きは、彼がすでに個人としても、アメリカの作家としてもボストンと訣別する姿勢を固めていたことを示している。“My choice is the old world—my choice, my need, my life.”と宣言する彼にとって、帰国は“to see again *les miens*, to revive my relations with them”<sup>(34)</sup>を意味した。その中心的存在である両親の死は彼とボストンとの関係を皮相的なものにしてしまうのである。父母と共にあったかつてのボストンの姿からますます遠ざかっていく目前のこの都市の姿を凝視して描けば描くほど、失なわれたものを意識させられたであろう。ボストンに対する個人的な感情が、settingとしてのボストンの主題への関連を弱めることになったといつてよいであろう。<sup>(35)</sup>つまり、この作品では、中心人物が混乱の社会の中で自己の倫理的姿勢の真の価値を試されるような危機に直面することはないのである。<sup>(36)</sup>

長い提示部のあとの筋の運びの速い展開部から、作者の真の目的である中心のドラマが明確な形をとってくる。それは、ジェイムズの常である念入りの提示部のあとにというよりは、描き過ぎた setting から、つまり、「面白くもないし、報いも少ない」借りものの主題から、彼独自の主題へ

の転換がなされたとみるべきであろう。それはオリーフとランサムとのヴェリーナをめぐる闘争である。前者は社会の混乱と汚濁からヴェリーナを守り、女性解放運動を勝利に導くという大義名分のもとに彼女を独占しようとしており、後者はこの運動を墮落とみなし、オリーフとの不自然な関係から少女を救出するという大義名分のもとに彼女を自身の手の中に奪い、男性の権力回復を狙っている。この部分では第1編の詳細な外面描写による諷刺的效果は影をひそめ、<sup>(37)</sup>代って各人物の背後に語り手の視点を設定する“going behind”<sup>(38)</sup>の方法を随時用いることによって、ヴェリーナの成長に伴うオリーフとの緊迫した関係と、オリーフとランサムとの心理的闘争を描くことになる。作品の前半でのオリーフは、ボストンの風潮を表わして異常なものを好む人物として作者の諷刺の対象となっている。例を一つだけあげるならば、“a thin ray of moonlight resting upon the wall of a prison”（p. 8）に喩えられている彼女の微笑は、社会改革運動家としての彼女の矛盾、即ち社会性の欠如・閉鎖性を示し、その描写には茶化した調子がある。それに対して、作品の後半で用いられる内面描写は、彼女に対する作者の姿勢の変化を明確にする働きをしている。彼女が敵の一人である Henry Burrage の母親 Mrs. Burrage と対決する場面は、内面描写がはじめて効果をあげる箇所である。

... Miss Chancellor went on, “I am surprised at your not perceiving how little it is in my interest to deliver my—my victim [Verena] up to you.”

If we were at this moment to take, in a single glance, an inside view of Mrs. Burrage (a liberty we have not yet ventured on), I suspect we should find that she was considerably exasperated at her visitor's superior tone, at seeing herself regarded by this dry, shy, obstinate, provincial young woman as superficial. If she liked Verena very nearly as much as she tried to convince Miss Chancellor,

she was conscious of disliking Miss Chancellor more than she should probably ever be able to reveal to Verena. It was doubtless partly her irritation that found a voice as she said, after a self-administered pinch of caution not to say too much, "Of course it would be absurd in us to assume that Miss Tarrant would find my son irresistible, especially as she has already refused him. But even if she should remain obdurate, should you consider yourself quite safe as regards others?"

The manner in which Miss Chancellor rose from her chair on hearing these words showed her hostess that if she had wished to take a little revenge by frightening her, the experiment was successful. "What others do you mean?" Olive asked, standing very straight, and turning down her eyes as from a great height.

Mrs. Burrage—since we have begun to look into her mind we may continue the process—had not meant any one in particular; but a train of association was suddenly kindled in her thought by the flash of the girl's resentment. (pp. 319—320)

ヴェリーナが彼女の息子以外の男友達から安全に守られる可能性の低さを暗示する夫人の言葉に、俄かに緊張して怒り、彼女の術中にはまってしまうオリヴの姿が浮かび上がってくるのは、夫人の意図を内面から読者にだけ明かす劇的アイロニイの手法による。"turning down her eyes as from a great height" という表現も、この問いかけに一瞬にして相手に対する誇りに満ちた優越感を打ち捨てて、ヴェリーナを引き留める方策を講じようとするオリヴの必死の姿を示している。彼女は諷刺の対象から一転して同情の対象となる。彼女に対する作者の姿勢の変化は、この作品の全体的な意味を考える上で見逃すことのできない重要な点の一つである。

中心のドラマを演じる人物相互の関係は、ジェイムズの作品に繰り返される基本的なパターンに基づいている。つまり、この作品の基本的な構成は、この作者の世界を構成している二分法 (dichotomy) に基づいている。

オリーヴとランサムの関係は、作品の冒頭から対立するものとして提示されている。南部出身の保守主義者で男性的風貌と鷹揚な性格の持主ランサムと、ボストン上流社会の一員で、使命感に燃える急進的女性解放運動家でありながら内気で閉鎖的なオリーヴはこの作品の基本的なコントラスト、<sup>(39)</sup>即ち保守性と急進性、秩序と変則とを体現する人物である。二人を紹介する最初の3章は、それぞれが互いに相手を観察する視点となって対立点を浮き彫りにする。彼らは出会いの最初から、つまり彼らの闘争の目標であるヴェリーナの出現以前から相手に好感を抱くことができない。ランサムのみるオリーヴは、政治に関心を抱く新しいタイプの女性として好ましい存在ではないし、彼女はランサムに対して奇妙な本能的恐怖心を抱くのである。しかし、このような顕著な対立にもかかわらず、彼らがいとこ同志であるという設定と、それぞれの尤もらしい大義名分に隠された独占欲という共通の特質<sup>(40)</sup>とによって、彼らは一個の性格の表裏をなす存在と考えられる。*The Portrait of a Lady*における Isabel Archer と Ralph Touchett の対照的な二人の人物の場合もいとこ同志という設定であった。行動への願望の強いイザベルと傍観者としての人生を生きるラルフは、ジェイムズの分裂した個性を表わす。<sup>(41)</sup>オリーヴとランサムの場合もまたそのヴァリエーションの一つである。オリーヴは審美眼に富む思索的なタイプで、前述の男性に対する彼女の本能的恐怖心は、イザベルの特質でもあった経験への恐れと同質のものである。これに対してオリーヴに欠けている行動力は、思索とは無縁のランサムのものである。

オリーヴとヴェリーナの関係もジェイムズがよく用いる種類のものである。内気な運動家オリーヴには改革への情熱を効果的に示す行動力、即ち演説の才能が欠けている。この必要を満たす存在がヴェリーナである。

Verena, for Olive, was the very type and model of the 'gifted

being'; her qualities had not been bought and paid for; they were like some brilliant birthday-present, left at the door by an unknown messenger, to be delightful for ever as an inexhaustible legacy, and amusing for ever from the obscurity of its source. They were super-abundantly crude as yet—happily for Olive, who promised herself, as we know, to train and polish them—but they were as genuine as fruit and flowers, as the glow of the fire or the splash of water. For her scrutinizing friend Verena had the disposition of the artist, the spirit to which all charming forms come easily and naturally. It required an effort at first to imagine an artist so untaught, so mis-taught, so poor in experience.... (p. 117)

ヴェリーナはまだ十分磨かれていない才能を持つ芸術家としてオリーフの眼に映る。彼女を経済面と精神面で後援しようとするオリーフは、*Roderick Hudson* における若い彫刻家ロデリックを後援する Rowland Mallet と、*The Portrait of a Lady* におけるイザベルに対するラルフに等しい。後援者は自ら生きることのできない行動家としての夢を芸術家に託して身代りの経験をさせようとするのであるが、マレットの場合もタッチェットの場合もその夢は実現せずに終る。しかし、この関係は自ら生きることのできない他者の人生への願望を表わしている。覚書きに “so common in New England” と説明されている2人の女性の関係は、一般に同性愛と理解されている。ヴェリーナの周囲の男性に対するオリーフの嫉妬まじりの反応はこの解釈を尤もなものと思わせる。しかし、この点に関してはリオン・イーデルの見解が妥当である。

...in the terms of James's time, and Boston morality, it is more accurate to see the relationship in its overt nature; had Olive obtained physical possession of Verena, her need of her as an instrument of power would have diminished considerably.<sup>(42)</sup>

加えて、芸術家と後援者の関係は、作品の状況によって性の組合せが変化

しうるものだからである。この点において、一般の風潮を巧みに取り入れて彼自身の世界を築いていくジェイムズの技倆をみることができる。<sup>(43)</sup>

ランサムとヴェリーナの関係は、性別喪失の時代にあつて自然の秩序に基づいた最も健全な人間関係である。それは女性解放運動家たちが破壊しようとしている “the essential relationship between men and women by which civilized societies... were involved, if not always constructed”<sup>(44)</sup> である。2人はそれぞれ歪みのない男性の長所、女性の美德の持主として描かれる。冒頭で紹介されるランサムの肉体的特徴は次の通りである。

[The eyes] of Basil Ransom were dark, deep, and glowing ; his head had a character of elevation which fairly added to his stature ; it was a head to be seen above the level of a crowd, on some judicial bench or political platform, or even on a bronze medal. His forehead was high and broad, and his thick black hair, perfectly straight and glossy, and without any division, rolled back from it in a leonine manner.... This lean, pale, sallow, shabby, striking young man, with his superior head, his sedentary shoulders, his expression of bright grimness and hard enthusiasm, his provincial, distinguished appearance, is, as a representative of his sex, the most important personage in my narrative ; he played a very active part in the events I have undertaken in some degree to set forth. (pp. 4 - 5 )

彼の容貌の著しい男性的特徴は彼の精神の表象であり、抜きんでた身の丈は、彼がこの物語の中で “the most important personage” たるにふさわしい人物であることを示している。この部分の前半は、オリーヴの姉 Mrs. Luna の眼に映るランサムの姿である。妹とは対照的にふくよかで多弁なルナ夫人はランサムに好意的であるから、彼女の印象は信頼できるものとみてよい。後半は語り手がそれとわからぬうちにルナ夫人の眼に取って代わり、男性の代表たるにふさわしいランサムが演じることになる

役割について読者の耳に囁かずにはいられなくなる。他方、ヴェリーナは汚濁の環境にありながら“the sweetest flower of character”(p. 108)である。ランサム最初の印象は次のように記されている。

He had never seen such an odd mixture of elements ; she had the sweetest, most unworldly face, and yet, with it, an air of being on exhibition, of belonging to a troupe, of living in the gaslight, which pervaded even the details of her dress, fashioned evidently with an attempt at the histrionic. (pp. 58—59)

彼はヴェリーナの中に自然で健全な清純さと不自然で異常な俗悪さが併存していることに気付く。彼はその自然で健全なものを墮落の淵から救おうとするのである。「世にも可憐な花」であるヴェリーナは自然の秩序の中に置かれるべきなのである。

オリーヴを頂点とする改革者たちと保守主義者ランサムの世界の表わす価値は共に不動のもので、外部からの影響を受けて変化することはない。臨終のバーズアイ女史は、ヴェリーナの力でランサムを改宗させることができるとの幻想を抱いているが、それは彼女の認識力の不足を証明するものでしかない。主要人物における固定した価値観は、ジェイムズの作品においてはあまり例のないことである。<sup>(45)</sup> その中でヴェリーナはただ一人、経験によって変貌していく人物である。彼女は父親タラント氏の催眠術に操られている全く自覚のない娘として登場するが、オリーヴの許でその才能は開花する。オリーヴが彼女にまとわせた“a suit of golden mail”(p. 170)をランサムが力づくで打ち砕く以前に、ヴェリーナは生来の無邪気さを武器として彼女の支配を逃れ、逆にオリーヴを憐むべき存在とみるまでになる。そして彼女自身の判断でランサムを選ぶのである。ヴェリーナの成長は、ジェイムズの「国際状況」の作品においてアメリカ娘が経験する無知から知への変化と同質のものである。作者は汚濁と混乱の社会の



中の不変の価値としてヴェリーナの清純さと自発性を評価しているのである。

オリヴとの闘争におけるランサム勝利は、彼の男性的特質がヴェリーナの心に訴えるためである。彼の保守主義の攻撃性と強固な意志が彼女の心を動かすのである。最後の場面において彼女をホールの外へ連れ出す暴力的行動は、少なくとも彼の勝利を外面的に明確に示すためであって、暴力的行動そのものの勝利を意味しない。<sup>(46)</sup>ランサムの競争者と目される他の男性は男性的特質の点で彼に一步譲る。オリヴの眼に映るパードン氏はヴェリーナにとって危険な存在ではなく、ヘンリー・バリッジは母親に主導権を握られている。彼らは女性化した男性に過ぎない。ランサムの思想の中核は次の部分である。

The whole generation is womanized ; the masculine tone is passing out of the world ; it's a feminine, a nervous, hysterical, chattering, canting age, an age of hollow phrases and false delicacy and exaggerated solitudes and coddled sensibilities, which, if we don't look out, will usher in the reign of mediocrity, of the feeblest and flattest and the most pretentious that has ever been. The masculine character, the ability to dare and endure, to know and yet not fear reality, to look the world in the face and take it for what it is—a very queer and partly base mixture—that is what I want to preserve, or rather, as I may say, to recover.... (p. 343)

平衡と調和を失った女性化の時代に秩序をもたらすことこそ男性の責務であると考えた彼は、そのために必要な現実を正視する勇気を強調する。彼のこの現実主義者としての姿勢は、ヴェリーナと連れ立ってハーヴァード大学のメモリアル・ホールを訪れる場面において予告されている。

For Ransom these things [the tablets] were not a challenge nor a taunt ; they touched him with respect, with the sentiment of beauty.

He was capable of being a generous foeman, and he forgot, now, the whole question of sides and parties ; the single emotion of the old fighting-time came back to him, and the monument around him seemed an embodiment of that memory ; it arched over friends as well as enemies, the victims of defeat as well as the sons of triumph. (p. 248)

敵・味方の観念を超えてすべてを包含することのできる鷹揚さ、あらゆる対立を内包するものとしての現実を直視し、容認する寛大さこそ、彼のいう男性的な力なのである。前進のための第一歩はまさに現実をありのままに把握する姿勢である。彼の前に敗れ去った者たちには一様にこの姿勢が欠けている。タラント夫人は過去の栄光を取り戻そうと空しい夢を抱き続け、結局ヴェリーナを失なう。バーズアイ女史は現実を正視する視力を失っており、オリーヴは運命論者であり、虚無主義者である。彼女の世界は閉された牢獄であり、ひろく現実を視野におさめることは不可能である。彼女の敗北は、不完全な現実認識に基づく信念を真実として固執した結果である。

... she know, again, how noble and beautiful her scheme had been, but how it had all rested on an illusion of which the very thought made her feel faint and sick. What was before her now was reality, with the beautiful, indifferent sky pouring down its complacent rays upon it. The reality was simply that Verena had been more to her than she ever was to Verena, and that, with her exquisite natural art, the girl had cared for their cause only because, for the time, no interest, no fascination, was greater. (p. 422)

“The beautiful, indifferent sky” からふり注ぐリアリズムの光 (“its complacent rays”) によって真実は容赦なく彼女の眼前に曝されている。オリーヴの視点から彼女自身の敗北の原因を語るこの部分は、彼女の真実の発見が遅過ぎたことを示している。

バーズアイ女史の死とオリーヴの敗北によりボストンの理想主義が燃えつき、外部からの新しい力であるランサムの実主義が勝利をおさめるという図式は、南北戦争後の混乱したアメリカの社会の根底にある意味を表わしている。ジェイムズのいう“a very American tale”が単に外面的現象だけを setting として描くだけでなく、その底流である思潮の動向を把握したものを意味するならば、彼の意図は見事に達成されたといえる。しかし、この作品の意味は実主義の勝利という単純かつ明確な形でのみ示されるものであろうか。語り手は最後に次のように付け加える。

It is to be feared that with the union, so far from brilliant, into which she was about to enter, these [Verena's tears] were not the last she was destined to shed. (p. 464)

これはランサムの実主義を選択したヴェリーナの未来に対する語り手の不安の表明である。彼らの結婚は華々しいものからは程遠いものとされている。オリーヴはヴェリーナを開花させたが、ランサムが彼女に与えるものは、彼の言葉にあるような自由の活用であるのか、彼への従属であるのか明示されていない。一方、屈辱的敗北を味わったオリーヴは、打ちひしがれながらも雄々しく弁明に立とうとする。彼女を迎える聴衆の“respectful”な“hush”，そして彼女に対する聴衆の反応が“ungenerous”（p. 464）でないことを知って安堵するランサムに作者の彼女に対する姿勢が示されている。ランサムとオリーヴの戦果（勝利と敗北）がいずれも絶対的なものでないこと、そして彼らの性格は共に長所・短所を併せ持つという点を考えれば、作者の彼らに対する姿勢はアンビヴァレントである。ランサムの実主義を支持する作者の姿勢は、教養と審美眼を具えたモラリストであるオリーヴの性格の歪みだけをを際立たせるヒステリックな時代に対する懐疑的な姿勢でもある。

理想主義的な生き方と現実主義的な生き方との対立は、ジェイムズにとって単に時代の動きと結びつけて考えられるべきものではなく、もっと本質的なものであった。代表的な例としてのイザベルとマール夫人、ミリーとケイトにみられるように、これは単純な善悪の問題でもない。それはあくまでも相対的な関係としてジェイムズが常に関心を抱いていた問題である。それらが双方の精神的成長にどれだけ、またどのように影響していくかの問題であり、両者の相克は止むことがない。時局に密接な状況を取り上げた *The Bostonians* もこの本質的な問題への取組み方において作者の芸術的規範を逸脱するものでは決してない。

## 註

- (1) ジェイムズ研究における最も早い時期の批評家の一人 Rebecca West は“a foolish song set to a good tune”(Henry James, 1916, p. 71) と述べて主題の貧しさを強調し、Quentin Anderson はこれをジェイムズの作品の中では「驚くべき例外」(*The American Henry James*, 1957, p. 43) であるとする。*The Bostonians* に対しては、雑誌連載中から冷やかな反応が示されていた。特に兄 William をはじめとする周囲の人々は、筋の運びの速度や作中人物の一人 Miss Birdseye のモデル問題を取り上げて抗議したため、ジェイムズのこの作品に寄せる期待は実を結びそうになかった。ジェイムズの作品については一度も感想を述べたことのなかった Mark Twain まだが “And as for the Bostonians, I would rather be damned to John Bunyan’s heaven than read that.” (Letter to William Dean Howells, dated July 21, 1885) と語っている。
- (2) この作品を高く評価する批評家は Edmund Wilson (“The Ambiguities of Henry James,” 1934), F. R. Leavis (*The Great Tradition*, 1955) をはじめとして、Robert Falk (*The Victorian Mode in American Fiction, 1865—1885*, 1965), S. Gorley Putt (*Henry James: A Reader’s Guide*, 1966), そして Alfred Habegger [“Introduction,” *The Bostonians* (Indianapolis : Bobbs-Merrill, 1976)] である。また Irving Howe [“Introduction,” *The Bostonians* (New York : Random House, 1956)] と Lionel Trilling (“*The Bostonians*,” 1953) はアメリカの社会と文化の面からこの作品の意味を考察

し、その奥行の深さを示した。

- (3) "Letter to Edmund Gosse (dated Aug. 25, 1915)," *The Letters of Henry James* (1920), ed. Percy Lubbock (New York: Octagon Books, 1970), II, 498-499.
- (4) *The Bostonians* のテキストは *The Century Magazine* 掲載 (Feb. 1885 - Feb. 1886) のものと単行本 (マクミラン社によって1886年英米両国において出版された) のそれがある。両者の間には作者による若干の改訂があり、作品の客観性が増したといわれている [註(2)にあげた Habegger 編 *The Bostonians* の Bibliography の中の Herbert E. Smith and Michael Peinovich, "The Bostonians: Creation and Revision," *Bulletin of the New York Public Library*, 73 (1969), 298-308 についてのコメントを参照のこと]。なお、この小論において使用したテキストは米国版の初版である。
- (5) "Letter to Edmund Gosse (dated Aug. 25, 1915)," *The Letters of Henry James*, II, 498. これより先の1885年10月9日付の兄宛の書簡には、失敗作となるのではないかとこの予測が述べられている (F. O. Matthiessen, *The James Family*, p. 327)。
- (6) この作品に関する兄との意見交換の過程でジェイムズは、作品が冗長になったのは自分の知らない世界を描いているという意識が原因だ、といささか弁解がましく述べている (*The James Family*, p. 329) が、これは Gosse に語った言葉の意味を説明するものではない。
- (7) Henry James, *The Notebooks of Henry James*, ed. F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock (New York: George Braziller, Inc., 1955), p. 47.
- (8) Leon Edel, *Henry James: The Middle Years* (Philadelphia: Lippincott, 1962), p. 137.
- (9) Robert Falk, *The Victorian Mode in American Fiction, 1865-1885* (East Lansing: Michigan State University Press, 1965), p. 151.
- (10) "Letter to William James (dated Oct. 5, 1884)," *The James Family*, p. 325; "Letter to William James (dated Feb. 14, 1885)," *The James Family*, p. 327.
- (11) Oscar Cargill, *The Novels of Henry James* (New York: Macmillan, 1961), pp. 124-125.
- (12) "The Portrait of a Lady and Dr. Breen's Practice," *Atlantic*, 49 (Jan. 1882), 126-130.
- (13) "Letter to William Dean Howells," *Henry James Letters*, ed. Leon Edel

(Cambridge, Mass : The Belknap Press of Harvard University Press, 1975), II, 360.

- (14) カーギルはさらに、ジェイムズ自身のアメリカ観察もこの作品のソースとなっていると述べ、その説明として、マシーセンが *American Renaissance* の中 (p. 331n.) で言及しているジェイムズの1866年の書評の一つにみられるニューイングランドの人々の描写をあげている (*The Novels of Henry James*, p. 139, n. 18)。したがってジェイムズはボストンの風潮を以前から知っていたことになる。このことから註(6)にあげた彼の弁解は全面的に受け容れがたいのである。
- (15) "Letter to William Dean Howells (dated Jan. 31, 1880)," *The Letters of Henry James*, I, 73.
- (16) Powers は、*The Bostonians* に影響を与えた作品としてハウエルズの *The Undiscovered Country* をあげている [*Henry James and the Naturalist Movement* (East Lansing : Michigan State University Press, 1971), p. 56]。
- (17) Cf. F. R. Leavis, *The Great Tradition* (London : Chatto and Windus, 1955), p. 135.
- (18) "Letter to William Dean Howells (dated Feb. 21, 1884)," *The Letters of Henry James*, I, 104-105.
- (19) Robert Falk, *op. cit.*, pp. 150-151.
- (20) *The Notebooks of Henry James*, pp. 46-47.
- (21) "Letter to Grace Norton," *Henry James Letters*, III, 53.
- (22) Henry James, "The Art of Fiction," *The Portable Henry James*, ed. Morton Dauwen Zabel (New York : The Viking Press, 1951), p. 413.
- (23) Pelham Edgar, *Henry James : Man and Author* (1927) (New York : Russell & Russell, Inc., 1964), p. 265.
- (24) Cf. Henry James, "The Lesson of Balzac (1905)," *The Future of the Novel* (New York : Vintage Books, 1956), p. 106.
- (25) Henry James, *The Bostonians* (New York : Random House, 1956), p. 15. 以後、このテキストからの引用文はその後の括弧内に頁数を記して出所を示す。
- (26) ランサムとヴェリーナが眺める同じ不快な風景はボストンの属性を表わすものとしてだけでなく、Powers も指摘する (*Henry James and the Naturalist Movement*, p. 62) ように、この眺望の持主オリヴの性格をも表わしている。ランサムがこの眺めを美しいと感じるのは彼の審美眼の欠如のためであり、

- ヴェリーナがこの風景を美しいと感じるのは夕日の効果のためである。夕日はヴェリーナがオリーブと共有していた夕暮の有益な時間を意味している。
- (27) Irving Howe, "Introduction," *The Bostonians* (New York : Random House, 1956), p. xii.
- (28) 言うまでもなくオリーブもこれら歪みを持つ人物の一人であるが、彼女については後でふれることにする。
- (29) Lionel Trilling, *The Opposing Self* (New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1978), p. 98.
- (30) ここでいう setting は次のような意味において用いている。 "...the setting is not only a particular time and a particular place but the very substance of a region... — how the people think, how they react, their prejudices, their insanities, their very life style — with all elements suggested indirectly." [*The Shape of Fiction*, ed. Leo Hamalian and Frederick R. Karl (New York : McGraw-Hill, Inc., 1967), p. 59.]
- (31) Charles Anderson は、ボストンの社会問題を従のテーマとみなして "In all fairness it should be remarked... that James was much more successful in his subordinate theme, his satire of the Boston reformers," と評価する ["James's Portrait of the Southerner," *American Literature*, 27( Nov. 1955 ), 331]。
- (32) 第2編の冒頭21章で、ニューヨークに住むランサムの生活環境を描写したあとで、語り手は次のように弁解する。 "I mention it not on account of any particular influence it may have had on the life or the thought of Basil Ransom, but for old acquaintance sake and that of local color...." (p. 190) 地方色に貢献するだけで性格との機能的かわりの浅い風景描写はジェイムズには珍しいもので、彼は思わず告白してしまったものと思われる。
- (33) "Letter to Henry James (dated Feb. 1, 1910)," *Life in Letters of William Dean Howells*, ed. Mildred Howells (New York : Russell & Russell, 1968), II, 279.
- (34) *The Notebooks of Henry James*, pp. 23—24.
- (35) Cf. Leon Edel, *op. cit.*, p. 138.
- (36) この作品におけるオリーブの危機は、ヴェリーナに対する盲目的な独占欲によって真実を見抜くことができなかったことによるものであり、社会の変化によるものではない。
- (37) *The Bostonians* の第1編と第2・第3編との間の技法上の変化について論

- じたものに Alfred Habegger, "The Disunity of *The Bostonians*," *Nineteenth-Century Fiction*, 24 (1969), 193-209がある。
- (38) "Letter to Mrs. Humphry Ward (dated July 26, 1899)," *The Letters of Henry James*, I, 325.
- (39) Cf. Lionel Trilling, *op. cit.*, pp. 95-96.
- (40) William McMurray は、この特質を "absolutism" と呼ぶ ["Pragmatic Realism in *The Bostonians*," *Nineteenth-Century Fiction*, 16(1962), 340-341]。また、Charles Thomas Samuels は、オリーフとランサムが共に保守的思想の持主であると指摘している [*The Ambiguity of Henry James* (Urbana: University of Illinois Press, 1971), p. 102]。
- (41) Cf. Fred B. Millett, "Introduction," *The Portrait of a Lady* (New York: Random House, 1951), p. xxvi.
- (42) Leon Edel, *op. cit.*, p. 140.
- (43) これと同じ例として、ジェイムズの中期から後期にかけての超自然の物語の中の心霊現象をあげることができる。兄と異なり、当時流行の心霊術には関心がなかったにもかかわらず、彼はこれを作中人物の状況を説明する手段として巧みに利用している。
- (44) Henry Siedel Canby, *Turn West, Turn East: Mark Twain and Henry James* (Boston: Houghton Mifflin, 1951), p. 177.
- (45) Cf. Quentin Anderson, *The American Henry James* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1957), p. 43.
- (46) Samuels はランサムの勝利を "superior ethics" によるものでなく "the power of life itself" とみて力の要素をあげている (*The Ambiguity of Henry James*, p. 98) が、この問題は、のちにふれるように、敗者を敗者たらしめているものと比較して考えるべきであろう。

（英米文学科 教授）